التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "

للأعرج واسيني

أ/جوادي هنية
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر ،بسكرة

1.الرواية وإشكالية اللغة:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبّر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها. فـ " ما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية، وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع".[1]

وهي على المستوى الداخلي للنص الروائي " وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة، والتشيوء، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع" كانت اللغة في الشعر تستأثر " بمستوى واحد رئيس، ووظيفة واحدة تتحول عبرها اللغة إلى غاية بذاتها تدعى الوظيفة الشعرية،– تكون فيه اللغة تحت سيطرة الوعي اللغوي الموحد للشاعر– فإنها في الخطاب الروائي – بفعل طبيعته الانفتاحية– لا تقف عند حدود هذه

الوظيفة (الشعرية)".[2] بل نجدها تتحول إلى مؤسسة اجتماعيـــة، تحمـــل أذواق النّـــاس، وأفكارهم وعواطفهم، وتصّور – بطرقها الخاصة– مستوياتهم الحياتية، وما تضج به من صراعات، ومفارقات. وما تشهده لغة المجتمع جراء هذا الصرّاع من تغيّر وتحول.

لكن، وإن كان للغة في الرواية مثل هذه الأهمية إلا أنّها تأتلف مع بقية العناصر الروائية الأخرى لإبداع عالم منسجم على المستوى البنائي، السردي، الأســـلوبي وحتـــى الإيقاعي، وما إلى ذلك من المستويات.

ولما كان أي حديث عن لغة الرواية لا يكتمل إلا بضرورة الإشارة إلـــى تلـــك الجهود النقدية التي قدّمها النقد الروائي على المستويين التنظيري والتطبيقي وفي مثل هذا السياق الخاص بالتعدد اللغوي في الرواية يجدر بنا أن نستحضر ولو بشكل موجز جهود الناقد والمنضر الروسي ميخائيل باختين (M. BAKTINE 1890-1975) فـــي مجـــال اللغة الروائية.

2. باختين والتصور الميتا لساني(Méta Linguistique):

لعلّ باختين أن يكون في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين أولوا موضوع اللغـــة بوجه عام، واللغة الروائية على وجه التحديد اهتماما غير مسبوق وتحديدا فـــي بعـــض أعماله الرائدة التي توصل من خلالها إلى بلورة نظرية جديدة في نقد الرواية.*

يذهب هذا المنظر إلى أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية فقد تشكلت الرواية ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى مـــن التعددية اللغوية الداخلية والخارجية.[3] بل إن مفهوم الرواية عند هذا المنظـــر" لا يقـــوم على موضوع الرواية أوشكلها الفني ، وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها بقدر ما يستند على ارتباط لغتها بالواقع".[4] فالمهم في الرواية لديه هو " ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات".[5]

ولما كانت الرواية تتوفر على مزيج من اللغات وعلى أكثر من نسق لغوي، فقد تحدث "باختين" وبإسهاب شديد عن لغة الروائي التي أصبحت مشكلة من لغـــات متعـــددة ومتنوعة، تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القـــول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب.[6]

وهو علـــى هـــذا الأســـاس يؤســـس نظريـــة الروايـــة علـــى نظريـــة اللغـــة الحوارية(DIALOGIQUE) ويرى في الرواية " صورة عن اللغة وفي اللغـــة صـــورة حوار لا ينقطع حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له".[7]

ومن هنا ينظر باختين إلى الكلمة الروائية " بوصفها حاملا إيديولوجيا لا بوصفها أسلوبا فقط... ومن ثم لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر علـــى مستويات إيديولوجية متنوعة".[8] أو بالأحرى "نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة".[9] لأن ذلك قـــد يســـطح العمـــل الروائي، ويطمس كافة أبعاده ودلالاته.

هكذا ينفذ النقد الباختيني إلى عمق اللغة الروائية، فلا يتعامـــل معهـــا بوصـــفها تركيبيا نحويا أو صرفيا خاضعا لقوانين موضوعية ستاتيكية. أو كشكل جمالي منمق يـــتم التلاعب فيه بالألفاظ بمنأى عن أي عمق أو دلالة. بل ينظر إليها كفضاء إبداعي ورؤيـــة للعالم ووعي/ متعدد متشبع بجدلية التجارب الحياتية في بعدها الإنساني لأن اللغة – كمـــا يرى هذا المنظر– ما هي إلا جزء من حياة الإنسان مهما كانت طبقته، وجزء معبر عـــن وعيه بل" إنها الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع".[10]

ومن زاوية أخرى لها ارتباطها الوثيق بموضوع هذه الدراسة يرى بـــاختين أن الرواية مثلما تنقل الصراع الاجتماعي داخل أسلوبها، فإنها تحمل أيضا صراعا من نـــوع آخر يكمن في اشتمالها على مزيج من الأشكال الخطابية كالكتابات الأخلاقية، والفلســـفية، المذكرات الرسائل، المواعظ، أحاديث الناس، الأشعار... وهي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقا منسجما.[11] وبذلك يتحول النص الروائي عنـــد باختين إلى تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب أو بتعبيـــر أدق يتحـــول إلـــى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات.[12]

لكن وإن كان الطرح الباختيني يصدر كما هو معلوم عن مرجعية ماركسية تؤكد على اجتماعية الإنسان وبالتالي إجتماعية لغته إلاّ أنّـــه حـــاول أن يـــوائم بـــين الرؤيـــة الإيديولوجية والرؤية الأسلوبية وأن يخلق نوعا من التمازج والتكامل بينهما. خاصة بعـــد ما أثبت في مقارباته للغة الروائية قصور أغلب المقاربات اللغويـــة الســـابقة كالمقاربـــة المثالية، السيكولوجية، اللسانية حتى المقاربة الإيديولوجية وعدم قدرتها علـــى اســـتعاب العلاقات الروائية والتأليف فيما بينهما ومن ثم النظر للرواية كوحدة كلية منسجمة.

هذا و تأتي جهود الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia – kristiva) لتثمن أعمال أستاذها باختين باستحداثها لمصطلح التناص (INTERTEXTUALITE) الذي يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات والتفاعلات بين النصوص مباشرة أو ضمنا بحيث يعرفه بعضهم بأنه فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص بتقنيات مختلفة.[13] حيث تتحول الرواية إلى حوار مع الذات وتواصل مع نصوص أخرى. ويصبح مفهوم الحوارية معادلا موضوعيا لمفهوم التناص.

على ضوء ما سبق واستضاءة بمفهوم "التعدد اللغوي" عند "باختين وبمفهوم "التناص" الذي جاءت به تلميذته جوليا كريستيفا والذي يعد أحد مظاهر التفاعل اللغوي في الرواية. سنحاول مقاربة تعدد اللغات في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب الأعرج واسيني.

حيث تقف وراء، اختيار هذا الموضوع عدة حوافز لعلّ أقواها اثنان أولهما يتعلق بالرواية قيد الدراسة التي جاءت مرتعا خصبا لتعدد اللغات والخطابات، والأصوات. وثانيهما أن مفهوم "التعدد اللغوي" لا يرتبط بمجال ثقافي معين بل هو مفهوم واسع و شامل ينطلق من مرجعية فكرية ابستيمولوجية ذات بعد إنساني عام متشبع بجدل التجارب الحياتية المسكونة بالتنوع والاختلاف. لأن اللغة (أية لغة) لا توجد بمنأى عن الاحتكاك والأخذ من لغة الآخرين وهي ملتبسة بالإيديولوجيا وبمختلف المعطيات الاجتماعية، والثقافية. مما يكسبها خاصية التنوع، والتعدد وإن كانت لغة واحدة فهي –لا محالة– ذات مستويات متعددة.

هذا وقد أثرنا استخدام مصطلح "التعدد اللغوي" بدل مستويات **الكلام لأن كلام الصوت في الرواية يأتي ليعبر عن فكر الصوت ونمط وعيه إذ أن اللغة ما هي إلا وعي ولا يمكن إلا أن تكونه إضافة إلى أنه (التعدد اللغوي) مفهوم متداول أكثر من غيره من المفاهيم كالتعدد اللفظي أو مستويات الكلام... وغيرها وهو أميل إلى مجال اللغة. أما المستويات فإنها تفيد التعدد لا غير وقد يَنْضَوِي ضمن المستوى الواحد أصوات روائية مختلفة الرؤى والأفكار. هذا وتجدر الإشارة في هذا السياق أن التعدد الصوتي في الرواية هو القناة التي تنقل لنا التعدد اللغوي وتعمل على إدماجه وتجميعه، وعلى تمييز لغة المتكلم و تفريدها في الوقت نفسه وهذا ما يولد الحوار في الرواية: حوار المتكلم مع نفسه أو مع غيره أومع المستويات الأخرى للغة.

3. تقديم الرواية:

تأتي رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "رمل الماية" للكاتب الجزائري الأعرج واسيني تتويجا فنيا لمجموعة من الخصائص الفنية، والتيماتية التي اشتملت عليها رواياته، كونها تطرح على القارئ مفاهيم الكاتب الخاصة لمقومات الكتابة الروائية، وطرائقها، وتشي من جانب آخر بهاجس البحث المستمر لديه عن آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية، وتاريخية، واجتماعية تعكس قناعاته كروائي وناقد، ويمكن إيجار العلامات المميزة لنص فاجعة الليلة السابعة بعد الألف في الخصائص التالية:

– تكتسي اللغة مكانة متميزة في النص وقد عمد الروائي إلى تنويعها وتنظيم تعدديتها بهدف تحديث خطاب الرواية وإثرائه ببعض القيم الدلالية والجمالية التي تتوفرعليها اللغة/ اللغات التي استوعبتها الرواية

– يقوم السرد في هذه الرواية على تجاوز الطريقة الكلاسيكية القائمة على تسلسل الأحداث تسلسلا كرونولوجيا تأسيسا لوعي جديد بالكتابة يضطلع بمهة البحث عن الذات للوصول إلى شكل عربي خالص متحرر من جميع الأشكال الجاهزة.

– يرتبط النص الروائي بإحدى عيون التراث السردي العربي متمثلا في نص ألف ليلة وليلة، المنتمي لحكي الخيالي الذي استثمر بشكل جديد لطرح بعض القضايا السياسية والاجتماعية، التاريخية.

– تطرح أحداث الرواية جملة من العلاقات من قبيل : الواقعي/ المتخيل، الروائي /التاريخي، الفني/ المعرفي، الكتابي/الشفاهي، التأصيل/ التجريب، الذاتي/ الموضوعي، المقدس/ المدنس ،الأنا /الآخر ...وغيرها.

– انفتاح الرواية على:

– عدد من الرواة (دنيا زاد ، البشير المورسكي، عبد الرحمان المجدوب...) مما أدى إلى تنوع مستوياتها السردية وسجلاتها القولية.

–عدد كبير من الحكايات استثمرها الكاتب وألف بينها بعد أن أخضعها لمنطق الرواية مما أفضى إلى تنوع فضاءاتها واختلاف أزمنتها وتعدد شخوصها ومن ثم أصواتها ولغاتها وكذا الطرق المشخصة لخطابات المتكلمين فيها.

-ركام هائل من اللغات والخطابات والنصوص التي استحضرت عبر إستراتيجية التناص فبدت الرواية امتصاص لهذه اللغات المتعددة والنصوص الغائبة واكتساح لساحات كثير من الأجناس الأدبية وغير الأدبية التى تفاعلت

فيما بينها في ضبط تعبيري بالغ الجودة ،لتشكل نص الرواية الذي بدا يشبه النسيج البوليفوني" (polyphonique) في الموسيقى .

4.التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف":

تتوسل رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "من أجل إيصال ملفوظها السردي للقارئ بعدة لغات، حيث تظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحى- بما تتوفر عليه من خصائص لفظية، وتركيبية معيارية- مجموعة من الأجناس الأدبية : كالحكايات الشعبية والأشعار الأمثال والحكم، ولغة المتصوفة والدراويش واللغة الأسطورية إلى جانب اللغة الدينية المقدسة ولغة التاريخ، والصحافة والسياسة،ولغة الإشاعة وأحاديث العامة واللغة المدنّسة (لغة الجنس)واللغة الأجنبية ممثلة في توضيف بعض الأشعار والألفاظ الإسبانية.

على ركام هذا العدد الهائل من اللغات والأجناس والنصوص الغائبة أقام الروائي عوالم هذه الرواية، ونسق تيماتها وأخرجها للقارئ تأليفا على درجة من الإنسجام والتناغم، يشي بتعدد مراجع الكتابة لديه وبطرق تطويعها لخدمة الفن الروائي.

ولما كان مجال هذه الدراسة لا يتسع للإحاطة بجميع هذه الأشكال اللغوية فقد اقتصرت على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي: كلغة القرآن الكريم، اللغة التاريخية, اللغة اليومية المتداولة (العامية).

1.لغة القرآن الكريم:

استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية النص القرآني الذي أسهم كعنصر رافد في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة، وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير ومن بينه الصيغ التي اشتملت عليها الرواية:

- الشمس تكور والنجوم تتكدر، والجبال تيسر، و العشار تعطل، والوحوش تحشر، وحين يسأل النّاس الموؤودون بأي ذنب قتلوا يتدثر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة.[14]

- وستصلون نارا ذات لهب وتصعدون جبال جهنم على وجهوكم[15].

– سيقوم الخلق بين يدي الله صفا، صفا وكل واحد يحمل كتابه من كان مؤمنـــا سيحمله يمينا ومن كان كافرا سيحمله يسارا .[16]

– ما قتلوه، وما صلبوه، ولكن شبه لهم.[17]

إن المتتبع لمثل هذه الصيغ و الملفوظات يجد أن النص الروائي قد وظف النص القرآني الكريم لا بهدف الاستشهاد والتنصيص أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية أو تكريسا للغة ماضية (تراثية) في التعبير عن قضايا معاصرة، وإنمـــا اســـتثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لهـــا ارتباطهـــا بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطرفي هذه الأحداث ومـــن هنـــا فـــإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث –كما يبدو من دلالته البسيطة–ولكنها تمنحـــه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية، لها سحرها البياني الخاص .

والآية القرآنية الوحيدة التي اقتبست ووضعت بين مزدوجتين هي قوله تعـــالى: "وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمإ مسنون، فإذا سويته ونفخـــت فيه من روحي فقعوا له ساجدين".[18]

تحول الرواية هذه الآية القرآنية من أجوائها الدينية المفعمة بالقداسة إلى أجـــواء السياسي، اليومي، المرتبط بالواقع الذي ينقل عنه الروائي، وهو استحياء يلفـــت الســـارد النظر من خلاله إلى بعض النصوص القرآنية الكريمة التي يجري استغلالها من طـــرف الحكام المستبدين، لأحكام السيطرة على الرعية باعتبارها نصوصا مقدسة لها ســـيطرتها على عقل الإنسان ووجدانه.

1.اللغة التاريخية:

ترتبط الرواية كبنية رمزية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ كعلـــم يمتاز بموضوعية، واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي "ضمن سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصـــره مـــا قبـــل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشـــكل مـــن انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب.[19]

فالرواية إذا هي"تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضـــوعي...وقـــد يكـــون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي"[20]. ومن هنا يلتقي الروائي بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على المادة التاريخيـــة

إلا أنهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وفي الغاية التي ينشدها كل واحد منهما في تعامله مع التاريخ.

فإذا كان المؤرخ يركز على ما هو رسمي، ويعمل على تغييب الهامش، ويعرض الأحداث من وجهة نظره الخاصة فتهيمن نظرته الأحادية على كتاباته. فإن الروائي وعلى العكس من ذلك لا يسرد أحداث التاريخ ،وإنما يستحضرها في إطار جدلي، يقوم على إعادة استكشافها من جديد للوقوف على زواياها المظلمة وبؤر توترها ومن ثم يسعي إلى معالجاتها ورأب صدوعها.

وبالنسبة لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فهي رواية تتأسس على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل فصولها (الستة عشر) لا يكاد يخلو أي منها دون استحياء لحوادث تاريخية حاسمة من التاريخ العربي في المشرق والمغرب،أو لفت الانتباه إلى بعض صوره الدامية، و خيبات أمله وانكساراته المريرة.

فكان أن إشتملت الرواية على :حادثة سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين، وإقامة محاكم التفتيش ،وهزيمة العرب في حرب1948، وانكسار الحلم العربي سنت 1967 وأزمة الأسلحة الفاسدة...و غيرها من الأحداث، ما جعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخوص الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتلقي بظلالها على أفعالها ووجهات نظرها.

ولما كان الروائي كما سبق وأن أشرنا لا يسلك مسلك المؤرخ في تعاطيه مع الواقع التاريخي، فقد توسلت رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف في نقل التاريخي إلى عوالمها التخييلية بالعديد من التقنيات السردية الحديثة: كأسلوب التداعي، الاسترجاع، الاشتغال على الذاكرة ،مشاهدة الأحداث (المونتاج السينمائي)،المحاكاة الساخرة ،السخرية الدرامية ،تبادل الضمائر إلى جان تقنية تيار الوعي التي ساعدت على الصياغة المجنحة والتدفق الأسلوبي في العديد من المواضع السردية.

لقد سعت الرواية عبر استحضارها للتاريخ إلى البحث عن آليات جديدة تكون ذات خصوصية فكرية وتاريخية، فكان أن وظفت أجواء ألف ليلة وليلة وما تتوفر عليه من خصائص تقنية، كتقنية :الراوي والقصد داخل القص...وغيرها ، ومن هنا فإن الرواية وإن كان قد تملكها هاجس التاريخ منذ أسطرها الأولى إلا أن كاتبها استطاع أن

يتحرر من أسره ويستقل بشخصيته كروائي بعيدا عن تقمص دور المـؤرخ.وأن يمـنح أحداث الرواية دلالات جديدة وليدة العصر.

أما فيما يتعلق بتجليات اللغة التاريخية في الرواية فيمكن ملاحظة الصور التالية:

قد تحضر اللغة التاريخية متواشجة وملتحمة مع اللغة السردية إلى حد يصـعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما. حيث يتداخل عبر هذا التواشج اللغوي الماضي في الحاضر فيصبح كل منهما صورة للآخر.

يروي البشير الموريكسي: " استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمنا وعرقنا، يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة واحدة في وجه المد القشتالي. نصحنا بالانصياع إلى أمر الله... صرخنا القلاع كثيرة ونستطيع أن نقـاوم دون يأس ... قال حتى هذا غير ممكن الجيوش القشتالية في شوارع غرناطـة، فردينـاد وايزابيلا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين".[21]

تنتشر اللغة التاريخية عبر هذا المقطع السردي على شكل أخبـار ومعلومـات تصور حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين و تقاعص خليفة المسلمين أمـام هـذا الاجتياح. الذي لم يجد له من مبرر أمام رغبة الرعية في المقاومة سوى الدين، والتعلـل بالقضاء والقدر الأمر الذي أدي إلى سقوط البلاد في أيدي الصليبيين.

و الرواية حين تعود لهذه الحادثة التاريخية فإنها تحاول أن تعيـد النظـر فـي التاريخ الرسمي عن طريق تحليله وإعادة قراءته بأساليب جديدة ومن ثم سـبر أغـواره والتأسيس لعلاقات جديدة معه.

هذا وقد تأخذ اللغة التاريخية وهي تلتبس باللغة السردية في هذه الرواية بعـدها الدرامي الحاد. حين يقذف الروائي بشخوصه في أتون بعض الأزمات التاريخية ويضعها وجها لوجه في مواجهة أحداث التاريخ، أو حين يستدعي بعض الصور التاريخية الدامية فيفتح المجال واسعا أماما الذات لتعبر عبر خطاباتها الدرامية الحادة عما ألمّ بهـا مـن فواجع حيث يمتزج الشعري بالتاريخي والذاتي بالموضوعي .

يستحضر الراوي على لسان الشبلي صديق الحلاج ومريده مأساة المتصوفة في العالم الإسلامي: "رجموك بالحجارة. فما قلت آه وألقيت عليك وردة فتألمت منها ... مـا علمت أن جفاء الحبيب شديد...من حقّك أن تتأوه يا سيّد العاشقين للوردة التي خانت سرّك وفرحك من حقّك أن تبكي من جرح الوردة، وتسخر من جرح الحجارة...".[22]

يبرز المقطع التاريخي السابق الفرق بين موقف الحلاج الصامد وهو يعاني كل أنواع التنكيل دون أن يتخلى عن قناعاته، وموقف صديقه ومريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات وتخلى عن أفكاره ومناصرته للحق، والرواية حين تستعير هذا المشهد التاريخي، إنما تريد أن تؤكد على امتداده في الحاضر لما يشهده هذا الأخير من تراجع عن المبادئ والقيم والقناعات .ومن ثم فالرواية تدعو عبر طرحها لقضية المتصوفة والحكم الاستبدادي عبر التاريخ الإسلامي إلى ضرورة مكافحة الاستبداد السياسي وسوء استخدام السلطة والنفوذ العام ومن جهة أخرى فهي تعلن عبر مناصرتها للحق ولرموزه من الصوفية والعلماء عن دعوتها إلى ضرورة تحرير الفكر العربي وإعادة اكتشافه من جديد.

و نشير في هذا السياق إلى أن الرواية وإن كانت قد انطلقت من قناعة مفادها أنّ "كل ما دوّن ليس بالضرورة هو الحقيقة".[23] إلا أنّها قد لجأت إلى توظيف الوثيقة التاريخية كاسترفادها لفقرة وضعت بين مزدوجتين من كتاب نفح الطيب للمقري جاء فيه: " تسلط عليهم الأعراب ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم، وهذا ببلاد تلمسان وفاس ونجا منهم القليل من هذه المعرة، وأما الذين خرجوا في ضواحي تونس وسلم أكثرهم، وهم لهذا العهد عمروا قراها الخالية وبلادها وكذلك بتطوان وسلا، ومتيجة الجزائر..."[24]

والرواية حين تستحضر هذا النص الغائب وتحوله من سياقه الأصلي (السياق التاريخي) إلى سياقها الجديد (التخييلي)، فإنها تبقيه محافظا على دلالته الأصلية. لكنها تحاول قدر المستطاع أن تستفيد من طاقاته كجنس غير أدبي لتعميق البعد الحضاري للرواية ومن ثم التأسيس لوعي جديد بالماضي وببعض أحداثه التاريخية.

وما نلحظه على اللغة التاريخية في هذه الرواية أنها جاءت في مجملها بعيدة كل البعد عن تمجيد الماضي والتغني بانتصارته.على غرار ما نلحظه في النصوص التاريخية الصرفة.أوحتى في بعض الروايات التاريخيةومن هنا قد تسنى لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف التخلص من أسر التاريخ،والرواية التاريخية وأن تقدم للقارئ تاريخا مختلفا عبر تسللها إلى وقائع التاريخ الساخنة التي لم يجرؤ المؤرخ من أن يتناولها.

العامية وأشكالها التعبيرية:

على الرغم من اختيار الروائي للغة العربية الفصحى، إلا أن الرواية اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية، بحكم ارتباطها الوثيق بـــ "اللهجات وبمختلــف لغــات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعتــرف بهــا علــى المســتوى الرسمي".[25]

تحضر العامية كشكل لغوي أخضعه الروائي للتفصيح – في أغلــب الأحيــان– ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى ، محاولا الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغــة الفصيحة، مما جعل كل منهما يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلا بناء. عدد مستويات اللغة في الرواية، وأسهم في تهجين ملفوظاتها ،ومن ثم العمل على تحريرها من سلطة اللغــة الأحادية المطلقة.

إلا أن العامية في هذا النص لا تحضر كقضية فكرية تطرح إشكالية العــامي، والفصيح في الرواية على غرار ما نقرأ في بعض الأعمال الروائية العربية وإنّما تحضر كفضاء لغوي مرن قابل للتقاطع مع الآخر(الفصحى)، وإن كان لهذا الأخير قداسته التي قد تخترق.

تأسيسا على ما سبق استرفدت هذه الرواية من سجل العامية الجزائرية المتنــوع عدد لا يستهان به من الأشكال التعبيرية نقتصر على ذكر أهمها:

أ)– **الأغنية الشعبية:** وظفت الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية على غرار ما نلحظه في عيون النصوص التراثية القديمة كالسيرة الهلالية وألف ليلة وليلة... وغيرها وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منســجمة مــع مواقف الشخوص، وانفعالاتها ،وردود أفعالها.

يرفع : "سيدي عبد الرحمان المجدوب" عقيرته عاليا:

غني يا عيني غني.

القلب صار وحيد

...

أه يا وليد..

شكون باعك في سوق العبيد.[26]

يحول السارد الأغنية السابقة إلى صدى حقيقيــي للــذات تســتقرىء عــذاباتها وانكساراتها المريرة تحت وطأة الاستبداد، والقهر من خلال ما تبثه كلماتها مــن أشــجان

وهموم هذا و قد تتجاوز بعض المقطوعات الغنائية في الرواية نطاق الذاتية الضيق لتنفتح على هموم الذات " الجمعية" تجلى عوالمها السحيقة ولحظات اغترابها وتحولها إلى دمى بشرية في يد الساسة.

إذا أتاك الزمان بضره.

ألبس له ثوب من الرضى.

وأشطح للقرد في ملكه.

و قل يا حسرة على ما مضى.[27]

تمتزج هذه الأغنيات وغيرها في نسيج الخطاب الروائي فتضطلع بأدوار هامة في أنساق التلفظ، والدلالة متجاورة بذلك أبعادها المرجعية/ التقليدية إلى آفاق من الرمزية والإيحاء الدرامي.

ب)– الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول):

استرفدت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية من قبيل "دير روحك مهبول تشبع كسور".[28] و هو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية، دارها بينا أولاد لحرام".[29] " والله هذا قالهم أرقدوا نغطيكم"[30] وهي صيغ وإن كانت في مجملها تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي. إلا أن الكاتب حاول تفعيلها واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط لواقعه المعيشي مما أضفى على ملفوظ الشخوص نوعا من الألفة والعفوية وأكد ارتباطه ببيئته المحلية.

كما نقلت اللغة العامية في هذه الرواية أجواء بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق والأماكن العامة حيث تعلو أصوات الباعة و البراحين " ياسامعين ماتسمعوا إلا سماع الخير. عام الجوع راح، والزمان ولّى. والقصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس علّى. يالسامعين ماتسمعوا إلاّ سماع الخير".[31]

وهو استحياء مكّن الرواية من استلهام جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية وتسخيره لخدمة الفن الروائي، لما يتوفر عليه من طاقات، أسلوبية وبلاغية –أعيد لها الاعتبار–.مما أكسبها (الرواية) طابعها الخاص وأكد أصالتها وتميزها ومعنى التمايز هنا –كما يرى الروائي – هو "الإضافة إلى الفعل الحضاري البشري والانخراط في العصر كمنتجين لا مستهلكين "[32] ومن ثم فإن مفهوم الخصوصية لديه لا يعني الانكفاء على

الذات وإنما الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على مكونات الذات.وهذا ما يؤكـده انفتـاح النص –عن وعي– على اللغة الأجنبية والشعر الإسباني

وصفوة القول:

أن هذه الدراسة ما هي إلا مغامرة سعت إلى رصد وتحليـل ظـاهرة التعـدد اللغوي في رواية من أكثر روايات الكاتب انفتاحـا علـى تعـدد اللغـات والأصـوات، والمستويات المختلفة التي تتطلب قارئ متعدد المعارف.

و هو – لا محالة موضوع إشكالي متشعب لا يمكن الإلمام به فـي مثـل هـذا المقام، لذا فقد حاولت التركيز على أهم اللغات المشكلة لبنية الخطاب الروائي التي كـان لها الفضل في طرح الرؤية الإيديولوجية للعالم. و من ثم الإسهام في تحقيق التعدد اللغوي في الرواية وإن كانت هذه اللغات ليست الوحيدة في الرواية فهنـاك: اللغـة الصـوفية، الأسطورية واللغة الجنسية... وهي لغا ت لها دلالتها وأبعادها العميقة، وهـي الكفيلـة مجتمعة على تقديم المشهد اللغوي للرواية.

الهوامش:

[1] العيد (يمني) في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية –دار الفارابي بيروت، ط1، 2005، ص 227.

[2] صالح (صلاح)، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 47، ص 48.

* من مؤلفات باختين الرائدة والتي ترجم بعضها إلى العربية:

1. La Poétique de positoivski-Paris seuil 1970.
2.La tarxisme el la philosophie du langage Paris minuit (1977)
3. Esthétique et théorie du Roman N.R.F Gallimard 1978 Paris.

[3] العوف (زياد) الأثر الإديولوجي في النص الروائي .مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا ط1 1993ص 168.

[4] بركات (وائل): نظرية النقد الروائي عند مخائيل باختين مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية المجلد 14- عدد 03، 1998، ص 72.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه،ص 69.

[7] دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية..

[8] بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص 57.

[9] فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص 294.

[10] بركات وائل، المرجع السابق، ص 93.

[11] ميخائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط دار الفكر بيروت 1987، ص 38..

[12] المرجع نفسه ص 104.

[13]مفقودة صالح، دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب الجزائر، ط 2002، ص 172.

** يقصد بالمستوى اللغوي النموذج اللغوي الذي يحقق الناطقين به صلاتهم الاجتماعية والفكرية، ويحمل الخصائص اللغوية التي تعارف عليها أهله أصواتا وبنية وتراثيا وإعرابا... فكل لغة تتوافق مع المستوى الاجتماعي الذي يتطلب استعمالها فيه، ومع

مقتضى النظام اللغوي الذي تعارف عليه أهلها للوفاء بمتطلبات هذا الاستعمال هي مستوى لغوي جدير بالاحترام والملاحظة والنظر (أحمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات (النثر والشعر) دار الثقافة العربية للطباعة القاهرة، 1981، ص 07.

[14] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، "رمل الماية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ج2، ص 263.

[15] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 290.

[16] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 291.

[17] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 312.

[18] سورة الحجر، الآية .

[19] بلحسن عمار، نقد المشروعية التاريخية (الرواية والتاريخ في الجزائر)، التبين الجاحظية عدد 07 الجزائر، 1993، ص 95.

[20] الفيومي إبراهيم، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، الأردن، 2001،ص 19.

[21] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1، ص 52.

[22] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 165.

[23] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 384.

[24] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 46.

[25] لحميداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، آب، 1990، ص 79.

[26] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 212.

[27] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 185.

[28] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 324.

[29] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 98.

[30] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 262.

[31] الأعرج واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج2، ص 466.

[32] الأعرج واسيني،